



CHARLOTTE CHANDLER

EZ CSAK  
EGY FILM...

HITCHCOCK

életrajza

VILÁGSIKER

# A NAGY BRIT REMÉNYSÉG



## *A Lefelé s lejtőntől a Bécsi keringőig*

1926. DECEMBER MÁSODIKÁN házasodott össze Hitch és Alma egy szerény katolikus szertartás keretei között. Alma át is tért a katolicizmusra.

Nászútjukat Párizsban és a svájci St. Moritz Palace Hoteljében töltötték. A Palace tökéletesen fedte az ifjú Hitchcock álmát és a realitásokat egyaránt. Később aztán ott ünnepelhették évfordulóikat, ahol csak akarták.

A londoni Liberty's Department Store-ban vásárolt bútorokkal rendezték be új lakásukat. Felső emeleti lakás volt, ami sosem zavarta őket, de Pat Hitchcock mesélte, hogy 1936-ban, nyolcévesen 96 lépcsőfokot számlált össze a földszinttől a lakásukig. Egész addig itt éltek, míg Amerikába nem költöztek.

A házasságuk kezdetekor jövőjük messze nem tűnt biztosítottnak. 1927-ben azonban mindhárom általa készített filmet végre bemutatták. Még ebben az évben négy másikat is készített, és a leghíresebb brit rendezővé kezdett avanszálni.

Az Ivor Novello és Constance Collier által *Robert Le-Strange* néven írt színdarab filmváltozata lett a *Lefelé a lejtőn* (*Downhill*). Az egyik fontos jelenetben Ivor Novello egy hosszú mozgólépcsőn halad lefelé a londoni földalatti területén.

– Nem filmezhettünk a földalattin csak éjfél után – mondta Hitchcock –, így hát kínálkozott az alkalom egy kis színházba menetelre. Premiernapon, ha jó helyeken ültünk, fehér nyakkendőt és kalapot viseltünk. Mikor az előadásnak vége lett, ezt a ruhát viseltem a jelenet rendezésekor, ahogy Novello lefelé mozgólépcsőzik.

Az egyik jelenetben Isabel Jeans hátrahajolva Ivor Novellóra pillant, aki épp belépne az öltözőjébe. A következő beállítás úgy mutatja Ivort, ahogy Isabel látja ekkor: fejjel lefelé. Hitchcock egyik kedvenc pillanata lett ez filmjeiben, melyet megismételt az Ingrid Bergman és Cary Grant által játszott *Forgószelemben* (*Notorious*).

Egy másik kedvenc témája tűnik fel következő filmjében, a *Könnyed erkölcsökben* (*Easy Virtue*). Hitchcock megfogalmazása szerint ez egy „monológ szavak nélkül”.

– Körübelül egy percig tart, és egy kis beállításban Benita Hume, a szállodai telefonközpontos látható. Fejhallgatót viselve egy regényt olvas.

Belehallgat egy fiatal nő és egy férfi társalgásába, a férfi házassági ajánlatot tesz éppen. Egyik beszélő fél sem látszik. A nézők feszültek a telefonközpontossal együtt: vajon igent mond-e a lány? A központos lány reakciója a jel, mely tudatja a nézőkkel, hogy a nő elfogadta a lánykérést.

A *Könnyed erkölcsök* forgatása már a *Lefelé a lejtőn* befejezése előtt elkezdődött. Mivel Novello nem tudott a *Lefelé a lejtőn* záróforgatásán részt venni, így Hitchcock lehetővé tette számára, hogy a *Könnyed erkölcsök* francia forgatásán vehessék fel a részt.

A film Noel Coward csípős párbeszédekről híres darabja alapján készült, de csak kevés közbenső felirattal.

– Az egyetlen rossz a némafilmekkel kapcsolatban, hogy noha a szájak mozogtak, de nem jött ki hang. A hangosfilm csak részben oldotta meg ezt a problémát.

A film utolsó mondata (*Menj és lőj – senki nem maradt már, akit megölhetsz*) volt az utolsó, melyet Hitchcock írt feliratként. A magánéletet megrontó, a bűnösséget nem a bizonyítás, hanem megbélyegzés által kimondó komédia témája ma aktuálisabb mint valaha. Az 1927-es paparazzik nem különböztek sokban mai társaiktól.

A *Könnyed erkölcsökben* Larita hasonlóan találkozik anyósával, mint Ingrid Bergman az övével később, a *Forgószélben*.

KÉT ESEMÉNY befolyásolta a brit filmipart 1927-ben. Az első a hangosfilm bemutatkozása a *Jazzénekesben* (*Jazz Singer*). A másik a Cinematograph Film Act, vagyis a kvótatörvény, ami bizonyos számú brit film bemutatását rendelte el évente.

A *British International Pictures* csábította el Hitchcockot Gainsborough-ból. Nagyobb művészeti szabadsá-

got és több pénzt ígértek neki. A BIP számára elsőként *A szorító* (*The Ring*) készült el, melyhez a forgatókönyvet Hitchcock hetek alatt írta meg.

„Beleszeretett” a helyszínként szolgáló szorítóba. Bár sohasem bokszolt, nem nézett boxmeccseket, mikor egyszer mégis elvitték barátai egyre, nagyon megtetszett neki mint helyszín.

– Figyeltem az embereket a legdrágább első sorokban – akik meg tudták fizetni a helyeket, hölgyeket és urakat, de legalábbis a díszöltözetben feszítő népeket!

A szorítóban látható brutalitás, az olcsóbb helyek felől érkező sikoltások, a bokszolókra frissítésként locsolt pezsgő mind megragadták Hitchcock képzeletét és ihletet kapott a *Szorító*ra.

MÍG HITCHCOCK KÖVETKEZŐ filmjére, *A farmer feleségére* (*The Farmer's Wife*) készült elő, első gyermekük is úton volt már.

Eden Phillpotts darabját Eliot Stannarddal közösen dolgozták át, de Hitchcock fővilágosító-operatőrként is beugrott, mikor Jack Cox beteg lett. *A farmer felesége* 1928 márciusában debütált. Ronal Neame meséli, hogy sokat köszönhet egy, *A farmer felesége* forgatásán az ő rovasára elsütött viccnek.

– Akkor kezdtem, és nagyon igyekvő próbáltam lenni. Valaki elküldött, hogy hozzam oda a „sky hook”-ot (égkampó), amiről azt állították, hogy egy nagyon értékes be-



rendezés. Addig kerestem, míg oda nem értem *A farmer felesége* díszleteihez. Egy duci, Alfred Hitchcock nevű 27 éves rendező dirigálta a színészek próbáját.

Egy hosszú pillanatig belefelejtkeztem a nagy rendező munkájába és elfelejtkeztem a *sky hook*-ról. Aztán odaléptem Hitchcock opratóréhez, Jack Coxhoz. Ez a kedves ember aztán elmondta, hogy a *sky-hook* csak ugratás, és egy beavatás áldozata vagyok.

– Miért nem mondd meg nekik, hogy a múlt héten eladták, mert nem használta senki.

A nem létező *sky-hook* miatt találkozhattam Hitchcockkal és Jack Coxszal, akikkel később együtt dolgoztam.

HITCHCOCK ÉS ALMA annyira megkedvelték *A farmer felesége* forgatási helyszínét, hogy vett is egy Tudor-házat telekkel Guilford mellett, Shamley Greenben, Londontól harminc mérföldnyire. Amikor 1955-ben Hitchcock produkciós céget alapított *Alfred Hitchcock bemutatja* című tévésorozatához, a céget *Shamley Production*nak keresztelte el.

Patricia Alma Hitchcock 1928. július 7-én született.

– Nagyon akartam egy lányt – mesélte Hitchcock –, de sosem mondtam meg Almának. Azt mondtam, egyformán szeretnék fiút vagy lányt. Utáltam nem őszinte lenni, de nem hagyhattam, hogy azt gondolja, nem örülök annyira, ha a jövevény nem Patricia, hanem Patrick lesz.

Ha őt kérdeztem, azt mondta, nincs preferenciája. Utólag bevallotta, hogy nagyon szeretett volna egy kislányt.

A PRODUKCIÓS IRODA a British International-nál javaslatot tett egy, a pezsgőről szóló filmre, mert azt, ahogy Hitchcock idézte: „Mindeki szereti”.

– Egy rheimsi borpincében dolgozó francia lány meséjével álltam elő, egy romantikus mesével arról, mi történik az üvegekkel, miután elhagyják a pincét. Így a lány egy nap követi az üvegeket, ám ahelyett, hogy Párizsban örömmre lelne, erkölceit veszti és bukott nővé válik, zokogva és illúzióit vesztetten. Visszatér régi munkájához Rheimsbe, és azon tűnődik az üvegeket nézve, vajon azok kinek a sorsát fogják legközelebb tönkretenni. Azt gondolták, ez a történet túl egyszerű. Az egyetlen dolog, amiben egyetértünk a film kapcsán, az volt, hogy láthatóan nem értünk egyet.

A film, ami végül megszületett, csak nyomokban hasonlított Hitchcock történetéhez, de a címe *Pezsgő (Champagne)* maradt.

– Örültem, hogy a teljes történetet a produkciós irodára kenhettem – mondta Hitchcock –, vacak egy pezsgő lett ez, buborékok nélkül.

A filmben (listán kívül) közreműködött Michael Powell, a későbbi legendás rendező, aki a *Pezsgő* állóképeit fényképezte.

Hall Caine írta 1894-ben *A Man-szigeti ember* (*The Manxman*) alapjául szolgáló regényt. Átdolgozni – mivel Alma akkor nem volt elérhető – Eliot Stannard segített. Alma épp egy darabot írt Henrik Galeennek *Az ítélet után* címmel (*After the Verdict*). Miután megszülte Patet, ez volt az utolsó alkalom, hogy Hitchcockon kívül másnak dolgozott.

*A Man-szigeti ember* forgatásához Hitchcock a cornwalli partvidéket választotta a címben szereplő helyett. A dán Carl Brisson játszotta a címszerepet, a Man-szigeti halász Pete-et, és a csehszlovák Anny Ondra játszotta Kate-et, a Man-szigeti kocsmáros lányát.

– Nagyon szép nő volt – mesélte Hitchcock. – Lenyűgöző. Max Schmelinghez, a német bokszolóhoz ment hozzá.

Mivel a British International feje, John Maxwell nem kedvelte a filmet, a bemutatót egészen a *Zsarolás* (*Blackmail*) bemutatójáig (1929) eltolták. Noha *A Man-szigeti embert* sokan tekintik Hitchcock utolsó némafilmjének, a *Zsarolás*nak is van néma változata. A *Zsarolás* így utolsó néma- és első hangosfilmje is lett egyben.

A *Zsarolás* című színpadi darab szerzője, Charles Bennett mondta egyszer nekem több mint 60 évvel később, hogy a néma *Zsarolást* végtelenszeresen jobbnak tartja a hangos változatnál.

Hitchcock szerette volna megvásároltatni a darabot. Miután a stúdió megvette neki, masszív órákat beszélünk



át, mit kellene csinálni. Nem adtam hitelt, mert sok darabom futott Londonban, így egyszerűen nem érdekelt. Bennett színjátszott is.

Bennett és Hitchcock egy évben születtek és együtt nőttek fel a filmmel. Bennett mondta egyszer: „Nemcsak hogy emlékszem arra, mikor a filmek még nem beszéltek, de arra is emlékszem, mikor még nem is mozogtak.”

Míg Hitchcock a *Zsarolás* néma verzióját készítette, azon gondolkozott, hogyan lehetne hangos verzióban is megcsinálni. Nem rémisztette el a hang lehetősége.

– A legtöbb filmes dialógus csak színházi kölcsön. Fotók arról, hogy műemberek beszélnek. Úgy véltem, a hang felszabadítólag hathat a mozira, de nem csak mint a színház testvérműfaja.

Előre láttam a hang felhasználását filmekben olyan képzeleti alapokon, ahogyan egy fotót is felhasználnak egy film során. A mozi korai éveiben szimplán lefilmezték, mi folyik a színpadon, a kamera mozgása vagy vágástechnikák használata nélkül.

A Kaliforniában élő Ronald Neame mesélte el, milyen volt a *Zsarolás*on dolgozni.

– Jack Cox segédoperatőre voltam a *Zsarolás* forgatásán. Némában vettük, de hallottuk a pletykákat, hogy esetleg hangot is beillesztenek majd később. Charles Bennett, a darab írója és Benn Levy írták a dialógusokat.

Hitch megőrizte a díszleteket, hogy gyorsan fel lehessen őket ismét állítani. Egy csomó dolgot egy az egyben át

lehetett venni a némafilmverzióból. Jack és jómagam be lettünk téve a zajos kameránkkal egy hangszigetelt dobozba, üveglablakkal. Két ember mozgatta a dobozt előre-hátra és fordította jobbra-balra is, ha nem tudtunk jobban elfordulni már a kamerával az üveg miatt.

Hacsak a mikrofon nem ért szinte hozzá a szereplő fejéhez a hang használhatatlan volt. Az ívlámpák olyan hangosak voltak, hogy le kellett őket cserélnünk, a pótlás viszont nem biztosított elég fényt a kor alacsony fényérzékenységű filmalapanyagaihoz. Aztán ott voltak még a hatalmas belógó mikrofonállványok, melyek elrontották Jack megvilágítását. Jack szeretne volna feljebb emeltetni a mikrofont, de nem ment, mert akkor semmit sem rögzített volna. A kamerafülke zaja is túl nagy volt. Néha olyan szavakat hallottunk a fülkébe való visszatértünkör, amit jobb, ha nem mondok ki újra.

Hitch azonban nem jött ki a sodrából. Sosem kiabált. Fekete öltönyt, fehér inget és fekete nyakkendőt viselt, és sosem látszott izzadni. Mi, többiek olvadoztunk a dobozunkba zárva és pácolódva.

A legnagyobb gond a hangos verziónál Anny Ondra erőteljes akcentusa volt. Mivel számos jelenetet már a néma verzióban felvettünk, Hitchcock lett az egyik első saját verziós szinkronkészítő is.

Joan Barry-t vette rá, hogy Ondra helyett beszéljen. Barry oldalt állt egy saját mikrofonnal és ahogy beszélt, Ondra ugyanazt tátogetta el némán.

Hitch szeretett sokáig dolgozni akkoriban, éjjel 11

előtt sosem végeztünk, de gyakran még éjfélkor sem. Nyolc körül, a szünetben a teljes stáb gyakran elment a Plough nevű kocsmába egy meleg vacsorára. Akik nem mentek, azok beérték egy szendviccsel és némi sörrel.

Ha az utolsó vonat is elment, hazavittek minket kocsival. A sofőr kitalálta, hogyan vigyen haza négy, teljesen más irányban lakó embert. Nem számított, mikorra értem haza, reggel nyolcra ismét ott kellett lennem a forgatáson.

A *Zsarolás* aratta sikerek révén Alfred Hitchcock végleg a legbefolyásosabb brit rendezővé vált.

– ÉVEKKEL EZELŐTT készítettem egy filmet Sean O'Casey darabjából, *Junó és a páva* (*Juno and the Paycock*) címmel – mesélte Hitchcock –, és egyszerűen nem tudtam mi az életet csinálhatnék még vele, mint hogy néhány, a darabban nem szereplő külső felvételen kívül egy szobában felvegyem az egészet.

Sok évvel Sean O'Casey halála után özvegyével, Eileen-nel beszélgettünk Hitchcock feldolgozásának férjére tett pozitív hatásáról. Az eredeti darabot senki nem szerette jobban az író feleségénél, aki szerint a darab a fő oka, hogy beleszeretett férjébe.

– Számomra minden változtatás szentségtörés lett volna, de Sean még írt is néhány extra jelenetet a nyitóképekhez.

Különösen szerettem Sean színpadi befejezését, bár évekkal később láttam a filmet, és nagyon jónak találtam a vége megváltoztatásával együtt is.

A színpadi vég szerint a kapitány a darabban olyan részen tér haza, hogy nem fogja fel, nem tudja feldolgozni a fia halálát.

Sean annyira izgatott volt, hogy hozzáfogott, hogy új darabot írjon, ami alkalmas Hitchcock feldolgozására. Megírta a forgatókönyvet *Within the Gate* (*A kapun belül*) címen, ami színpadi darab lett. Hitchcock kedvelte ugyan, de nem csinált belőle filmet. Tudom, hogy Sean szeretett volna még egy filmet Hitchcockkal, de más rendezővel nem.

A *Juno és a páva* által Hitchcock és Sean neve egy ideig összeforrott, a század két nagy neve. Én személy szerint örülök, hogy a *Juno és a páva* létezik mint film, és ahogy Sean mondta: „az akkor elérhető minden nagy név benne van”.

Eileen O'Casey hírességeknek kijáró tiszteletadást kapott a Savoyban, és élvezte, hogy a hotel, tisztelete jeléül, semmiről nem nyújtott be számlát.

A korai hangtechnika legnagyobb gondja az utómunkálatokban rejlett – ugyanis nem létezett ilyesmi. Minden, ami hallatszik a *Junóban* a felvétel idejében kellett, hogy filmre kerüljön, és nem lehetett rajta változtatni. Egy jelenetben Hitchcocknak egyszerre kellett vezényelnie egy zenekart, egy énekest, a tömeget és a géppuskák hangját, mindezt színpadon kívülről, míg kamerájával a hangszigetelt ládában ide-oda mozgott. – Mindez egyszerre – mondta Hitchcock –, és nem lehet rajta változtatni, csak újra felvenni. A legmeglepőbb az egészben, hogy elsőre sikerült a dolog.



1930-BAN Hitchcock egy rövidfilmet (*An Elastic Affair*) és két kis revüfilm-szegmenst készített. A revüfilm korai példája volt az új lehetőségek kihasználásának, ami megadta a lehetőséget a stúdióknak, hogy sztárjaik hangját is bemutassák.

Hitchcock következő filmje hangosfilm volt, két nyelven, *Gyilkosság* (*Murder!*) és *Mary* (a *Murder!* német változata) néven 1930-ban, ugyanazzal a technikai személyzettel és díszlettel, természetesen a német változatban német színészekkel. Az angol verzióban Herbert Marshall és Nora Baring játszott, míg Alfred Abel és Olga Tschechowa a németben. A filmek Helen Simpson és Clemence Dale, *Enter Sir John* (*Sir John belép*) című darabjának, illetve regényének feldolgozása.

– Amire a legtöbben emlékeznek a *Gyilkosság* kapcsán, az Herbert Marshall magányos pillanata a borotválkozó-tükör előtt. Bár ajkai nem mozognak, saját hangján halljuk gondolatait a darabban meghozott hibás ítéletről, melynek meghozatalában maga is részes. Mindeközben a *Trisztán és Izolda*-nyitány hallható a háttérben a rádióból.

– 1930-at írtunk, és még nem sok fogalmunk volt a hangkeverésről. Az egyetlen mód, hogy ezt fölvegyük, az lett, hogy Marshallt előre felvéve a jelenet felvétele közben hangját visszajátszottuk egy 32 tagú zenekar kísérete mellett.

Esélyünk volt meghallgatni az eredményt, mielőtt belefogtunk volna a német verzióba. A zenekar túl hangos lett, és Wagner többször is túlharsogta Marshallt. Mikor Abel-



lel vettük fel ugyanezt, kicsit lágyabbra vettük a zenekari hangzást, így az érthetően jobban sikerült ebből a szempontból.

Hitchcock sok vicces jelenetet saját életéből vett át a *Mary*-be. A nyitójelenetben a hősnőnek gyorsan kell felöltöznie, anélkül, hogy levennie alvóruháját, ugyanis Hitchcock szerint: „A viktoriánus Angliában, ahol felnőttem, egy nő soha nem fedhette fel magát, még kétséges körülmények között sem. Mivel annyira igyekszik illendőségét megőrizni, így az öltözködés sokkal tovább tart.”

Bryan Langley, aki mindkét film operatőre volt, beszélt nekem 2003-ban az 1930-as évek filmkészítéséről.

– Hitchcock a Babelsberg Stúdióban dolgozott az UFA területén belül, jól elbeszélgetett németül. Volt, hogy mindenki németül beszélt, és én mint kameraasszisztens próbáltam megérteni, mi hangzott el. Az én kameratologató asszisztensem egy zsidó ember volt, aki jiddisül beszélt, és értett németül. Így az összes utasítás, amit kaptam a német színészekről vagy bárkitől, a jiddis tologatóemberen keresztül érkezett meg hozzám.

Langley emlékezett, hogy Hitchcock azt kiáltotta „Achtung”, majd a lányoknak azt mondta „ajkakat meg nedvesíteni”, németül. A felvétel előtt meg kellett nyalni az ajkaikat, hogy csillogjanak.

– Egy csomó humor a filmben – így Hitchcock – azokon a nehézségeken alapul, mikor az alsó népréteg megpróbál igazodni a felső népréteghez – és fordítva. Ez a fajta

brit humor nem exportálható könnyedén. A *Murder!* esetében Sir John a főszereplő, aki úrrá válik, míg a *Mary*-ben egy úr, aki színészé lesz.

Markham protézis hiányában való beszédképtelensége kimaradt a nyitójelenetből. A tehetős feleség férj előtti alsóneműhúzási kísérlete szolid harisnyahúzásra szelidült. A *Murder!* komikus túlzásainak legtöbbje (mint Markham lábának bokáig süllyedése Sir John szőnyegébe) nem lett a *Mary* során megismételve.

A német színészek kérésére Sir John ágybeli jelenete a gyerekekkel és a cicával, amint rámászik, módosult. Csak egy kislány mászik az ágyára és átöleli, míg egy kisfiú az ágy mellett fogja a cicát fegyelmezetten a kezében, megmentve így Abel büszkeségét.

És sorolható az apró, de feltűnő jelenetek és változatok széles sora.

Sir John Menier alakjának mintája volt Gerald du Maurier, a híres színész-író-producer, Hitchcock tréfamester barátja. Egyszer Hitchcock meghívta őt a Regent Streeten levő Café Royalba vacsorapartira, 200 másik vendéggel együtt. Azt mondta neki, álarcosbál lesz, és öltözzön valami jó kis jelmezbe. Du Maurier Shakespeare korabeli jelmezt vett fel. Mindenki máson normális ruha volt. A desszert közben egy meztelen lány sétált át a termen (Hitchcock rendelésére) és beleült Sir Gerald ölébe.

A *Murder!*-ben Hitchcock is látható egy jelenetben, amint egy nővel az oldalán elsétálnak az áldozat háza mellett. A *Mary*-ben azonban nem tűnik fel.

Alma és Hitchcock mindkét változat adaptációján dolgoztak. Hitchcock németországi tapasztalata lehetővé tette, hogy maga beszéljen a színészekkel, de „a nyelvek többek pusztá szavaknál”, mondta nekem.

– Tele vannak idiomatikus kifejezésekkel, finom jelentésbeli különbségekkel, amit csak évek során lehet a megértésig elsajátítani, de csak még hosszabb idő alatt lehet teljesen érezni is.

Hitchcockék mindenesetre eleget tudtak németül, hogy lányuk, Pat előtt titkos nyelvként használják, ha nem akarták, hogy megértsen valamit. Pat mondta nekem, hogy bárcsak többet használták volna a nyelvet, hogy esélye lett volna meg is tanulni azt.

– A CSALÁSBAN (*The Skin Game*) volt egy bárói szalon – mesélte Langley –, és két dán dognak kellett átparédézni azon a dolgon. Lábaik azonban a körmökkel a végükön hatalmas zajt csapta a padlón, „klakk, klakk, klakk”, így hát szükség lett rá, hogy kicsi csizmák kerüljenek a lábukra, majd körmök kerüljenek a csizmára festve, hogy ezek a dán dogok csendben mászkálhassanak.

A *Csalás* John Galsworthy azonos című darabjából született, mely 1921-ben került Londonban színpadra. Hogy romlatlan földjeiket a külső befektetőktől megóvják, Long Medows nemesei a zsarolás eszközéhez nyúlnak, de így saját egységüket törik meg, és a változásokat nem lehet elkerülni.

2002. októberében a Savoy Hotelben ünnepeltem a Brit Filmintézet ötvenedik születésnapját. Mellettem Jack Cardiff ült, aki Hitchcock operatőre is volt 1949-ben *A Baktérítő alattban* (*Under Capricorn*). Cardiff azonban már sokkal azelőtt találkozott velem, és megosztotta velem az emlékeit.

– Először 1928 vége felé hallottam Hitchcockról, 14 évesen. Akkoriban az Elstree-ben dolgoztam némafilmekben. Emlékszem, hogy egy közeli színpadon forgatta a *Zsarolást*. Azelőtt sosem találkoztunk. Aztán két évvel később elkészítette a *Csalást*.

Azidőtájt szerény csapós voltam, aki felírja a számot, betartja a táblát és csap, hogy a hang nyomán a vágó szinkronizálhassa a hangot a képpel.

Eredetileg az első hangosfilmeknél ezt annyira fontosnak tartották, hogy a rendező maga végezte a csapó munkáját. Egy idő után Hitchnek elege lett ebből. – Miért csinálom én ezt? – és a munka a szegény csapós fiúra maradt. Így én írtam a számokat és csattintottam a csapóval. Réges-régen volt már ez.

– MINDIG IS a periférikus alakok érdekeltek – mondta Hitchcock. – A *Gazdag és különös* (*Rich and Strange*) pont ilyen emberekről szól. A fiatal pár nem is tudja, mennyire nem központi a szerepük, mígnem bekopog ajtajukon a lehetőség – ami aztán majdnem teljesen kiüti őket.

Csak Joan Barry hangja tűnik fel a *Zsarolásban*, de a *Gazdag és különösben* az egész személy látszik.

Langley emlékezett, hogy noha az egész forgatás alacsony költségek mellett folyt, egy másodcsapatot küldtek Párizsba, hogy filmezze le a Folies Bergère-t, és háttér-filmeket is vettek fel az egyiptomi Alexandriában.

A *Gazdag és különös* valószínűleg részben Hitchcockék saját hajós élményeiből is táplálkozik, még a házasságuk előtti időkből. A film azonban a regényen alapult.

Hitchcock különösen kedvelte az excentrikus Miss Imrie-t játszó színésznőt, Elsie Randolphot, akinek ez első filmes szerepe volt. Megígérte neki, hogy nem felejtí majd el, és úgy is lett. Negyven évvel később Elsie Randolph fel is tűnik a *Tébolyban* (*Frenzy*).

Bár a *Gazdag és különös* Hitchcock következő filmje, *Tizenhetes számú ház* (*Number seventeen*) előtt készült, csak az után, 1932-ben volt a bemutatója.

A CSALÁS UTÁN Hitchcock, Alma és Pat világkörüli útra indult. Új ötletekkel tért haza, melyeket majd a *Gazdag és különös*ben akart felhasználni. A következő filmterve John Van Druten színpadi komédiája, a *London falai* lett volna, de a British International J. Jefferson Farjeon 1925-ös színpadi műve, *Tizenhetes számú ház* forgatásával bízta meg, míg a Druten-darab forgatását Thomas Bentley kapta meg. Hitchcock nem akarta a *Tizenhetes számú ház*at megcsinálni, de Bentley igen.

– Tipikus producerek – mondta erre Hitchcock.

A *Tizenhetes számú ház* egy thriller-komédia, a korszak népszerű műfaja. Egy csoport látszólag véletlenül összejött



ember találkozik egy lakatlan házban, minden különösebb ok nélkül. Aztán ahogy előrehalad a történet, kiderül, hogy mindenkinek ugyanaz a misztikus indoka van a jelenlétre. Az ok úgy írható le, mint „MacGuffin”, ami Hitchcock később szült kifejezése azon dolgokra, melyek megszerzéséért érdemes veszélyeket felvállalni.

– Nem lehet rendesen elmagyarázni a MacGuffint, különben nem lenne az, ami.

A 39 lépcsőfokban egy titkos repülőgépterv az, *A londoni randevúban* és a *Boszorkánykonyhában* egy titkos diplomáciai üzenet, a *Forgószélben* urániumérc, a *Nyugat-északnyugatban* mikrofilmtekercsek. *A tizenhetes számú házban* a Macguffin egy egyszerű gyémánt nyaklánc.

– Nem számít, mi az – magyarázta Hitchcock –, a lényeg, hogy mindenki azt akarja.

Hitchcock elmesélte, hogyan alakult ki a MacGuffin elnevezés.

– Két skót utazik a vonaton, az egyik egy különös csomagot cipel. A másik megkérdi: „Mit van ott nálad?” És erre az azt feleli: „Egy MacGuffin”.

„Mi az a MacGuffin?”

„Speciális berendezés oroszlánok csapdába ejtésére a Skót Felföldön.”

„De nincsenek is oroszlánok a Skót Felföldön.”

„Akkor ez nem egy MacGuffin.”

Így a MacGuffin csak akkor fontos, ha magad is úgy

gondolod, hogy fontos. Rendezőként az a dolgom, hogy elhitesse veled, hogy az fontos dolog.

A darab a melodramatikus thrillerek paródiájaként készült, és a benne játszó színész, Leon M. Lion karakterére lett írva, aki a film szponzorálásának is részese volt.

Hitchcock mesélte, hogy semmi sem érdekelte igazán a *Tizenhetes számú ház* során, csak az utolsó jelenet a miniatűrökkel. Ekkor használta először a miniatűröket, mely technikát extenzíven felhasználta későbbi brit thrillerjeiben. Bryan Langley, aki a felvételeket készítette 1932-ben, jól emlékszik a készítés időszakára.

– Az utolsó jelenet egy modell felvétele volt, egy modellvonat áthaladása a vidéki tájon. Igazi vonatban lett felvéve a jelenet, ha színészek is szerepeltek. Minden más csak a modellekkel készült. A modellek méretaránya egy inch volt az egy lábhoz, vagyis minden, ami a valóságban egy láb, az a modellen egy inch. A vonat által elütött ember csak visszatükröződés a modellvasútra szerelt üveglapon, amit a modellsínekre tettek. A férfi persze igazi volt, de jó messze, hogy az arányok jól alakuljanak a tükröződés során. Hitchcock végig személyesen rendezte az egészet közeliről, főleg az utolsó jelenetet. A modelleket egy Bill Warrington nevű pofa készítette.

– A vasúti pálya körbefutott a modellsíneken az egész stúdió fala mentén. Azt hiszem, többé-kevésbé egy igazi vasúti vonal leképezése volt.

Pár évvel ezelőtt egy londoni Hitchcock-fesztiválon voltunk, ahol láttam a *Tizenhetes számú ház*at, és nagy

meglepetésemre a nevem is ott volt a stáblistán. Nagyon meglepődtem, mert sosem láttam a filmet.

Nem láttam, mert sokat dolgoztam és nem volt időm moziba járni. Látni kellett volna őket, de már a következő filmen kellett addigra dolgozni.

Langley megállt egy pillanatra, ahogy megpróbált valami másra visszaemlékezni 70 évvel azelőttől.

– A *Tizenhetes számú házban* volt egy jelenet, amiben egy fiatal nő a lépcső tetején állva figyeli valakinek a felfelé tartó lépteit, s közben arra vár, mi fog történni, ujjait csavargatva és babrálva.

A lány kezdő lehetett, Hitchcock mutatta meg neki, mit csináljon az ujjával. Matatnia, malmoznia kellett volna velük, amit meg is mutatott neki vastag virslijeivel. Teljesen jól elkapta a mozdulatot, és mikor a vékony lány utána csinálta, csodásan sikerült.

Az én nézőpontomból Hitchcock varázslatos személyiség. Egyszer megkérdezte, akarok-e fővilágosító lenni és azt feleltem, hogy igen. Erre két tanácsot adott: Az egyik, hogy menjek el múzeumba vagy egy galériába és tanulmányozzam két-három híres festő (pl. Rembrandt) néhány munkáját. Jegyezzem meg a megvilágítási helyzeteket a képeken, a fény irányát. A másik tanács az volt, hogy egy gyertyával egy sötét szobában egy fehér lap segítségével kísérletezzek a tükör előtt, a gyertyát a fejem körül mozgatva. Ez gyakorlati megvilágítás-technikai tanfolyammal ért fel, ami tényleg működött.

Hitchcock utolsó, a British Internationalnak készített, *Lord Chamber hölgyei* (*Lord Chamber's ladies*) című filmjében csak producerként szerepelt. A stáblista H. A. Vachell-t sorolta forgatókönyvíróként (aki a *Titokzatos lakó* forgatókönyvét is írta anno), a főbb szerepekben pedig Gertrude Lawrence-t és Gerald du Maurier-t, valamint a főhős Nigel Bruce-t említi. Hitchcock nézetei szerint ez és a következő filmje képviselte karrierjében a mélypontot.

MIKOR MEGEMLÍTETTEM Hitchcocknak, hogy sosem láttam a *Bécsi keringőket* (*Waltzes from Vienna*) azt felelte: „Jó kislány. Nem is szabad.”

Nem láttam, mert nem volt rá lehetőségem. Végül 2003-ban, a Brit Filmintézet mutatta be New Yorkban. Ahogy kiléptem a moziból, azt kívántam, bárcsak elmondhatnám Hitchnek, hogy végül is tetszett.

Néhány anyagi jellegű csalódás után a British Internationalnál, Hitchcock rövid távú szerződést írt alá Alexander Kordával. A kapcsolat azonban semmi eredményt nem hozott, így amikor Tom Arnold, Ivor Novello producértársa megkereste egy musical megfilmesítésének ötletével, Hitchcocknak tetszett az indítvány. Guy Bolton alkalmazta *Bécsi keringők* néven színpadra ezt az eredetileg 1933-as *Waltzkrieg* (*Keringők háborúja*) című német Ludwig Berger-fimet. Mikor azonban filmre alkalmazták, szinte minden táncos jelenetet kivettek belőle, ami Hitchcock szerint olyanná tette, mintha „musical lenne zene nélkül”.

A *Bécsi keringők* Ernst Lubitsch hatását mutatja, akit Hitchcock sokra tartott. A herceg és a bárónő reggeli fürdőzős jelenetében az inas és a szobalány segítségével üzengetve egymásnak „beszélgetnek”. A nézők csak a szolgákat látják, ahogy oda-vissza rohangásznak éppen legfrissebb üzenetükkel a fejükben, miközben saját indíttatásból csókolózásba is keverednek. A végén már úgy összezavarodnak, hogy rossz fürdőszobába kezdenek el rohangálni.

Eredetileg a hangosfilm legtöbb alkotója csak néhány soros dialógus felhasználását tervezte a hangos újítás hatására. Ennek a teljes ellentéte volt a történelmi musicalek sora, mint a *Keringők háborúja*, a *Viktor és Viktória* és az *Amphitryon*, mely közül az utóbbi kettőt Reinhold Schünzel rendezte, aki később hollywoodi színészként Claude Rains egyik fő konspirátortársa lett a *Szélviharban*.

1934-ben a *Bécsi keringők* elég jó bevételeket produkált, még a gazdasági válság időszakában is. Hitchcock még mindig híres brit rendező volt, de ismét égetően kellett volna egy, a *Titokzatos lakóhoz* vagy a *Zsarolás*hoz hasonló sikerfilm, hogy ismét brit reménység lehessen. Következő filmje be is vált erre a szerepre, talán még többre is...